

MAURIN, Frédéric (dir.), *Peter Sellars*, CNRS Éditions, Paris, 2003, 450 p. (Coll. « Arts du spectacle / *Les voies de la création théâtrale* »)

Irène Roy

Numéro 34, automne 2003

En marge de la scène : le paratexte

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041550ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041550ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (imprimé)

1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Roy, I. (2003). Compte rendu de [MAURIN, Frédéric (dir.), *Peter Sellars*, CNRS Éditions, Paris, 2003, 450 p. (Coll. « Arts du spectacle / *Les voies de la création théâtrale* »)]. *L'Annuaire théâtral*, (34), 183–185.
<https://doi.org/10.7202/041550ar>

Tous droits réservés © Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET), 2003

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

MAURIN, Frédéric (dir.), *Peter Sellars*, CNRS Éditions, Paris, 2003, 450 p. (Coll. «Arts du spectacle / Les voies de la création théâtrale ».)

Référence incontournable de la recherche théâtrale depuis sa première parution en 1970, la collection *Les voies de la création théâtrale* se consacre plus particulièrement depuis une vingtaine d'années à des études exhaustives sur la démarche créatrice des plus grands noms de la mise en scène contemporaine. Le numéro 22 propose une rencontre exceptionnelle avec Peter Sellars, metteur en scène américain dont les spectacles, aussi inattendus que dérangeants, ont provoqué de nombreuses controverses au cours des 20 dernières années. Rendre compte d'une pratique artistique aussi foisonnante et hétérogène représentait un défi pour l'équipe de chercheurs dirigée par Frédéric Maurin. Grâce à la diversité des approches, le travail de Sellars, davantage (re)connu en Europe qu'en Amérique, est présenté dans toute sa complexité et son inventivité. Divisé en trois parties, l'ouvrage fait se recouper études de spécialistes et témoignages de concepteurs collaborateurs. Si cette structure génère par endroits des redondances sur le plan des informations, elle a l'avantage de diversifier les points de vue et de susciter des axes de convergence pour rendre compte de la formation de langages scéniques qui conjuguent différents genres et nombre d'influences artistiques et culturelles. D'autant plus que confronté à l'ampleur de cette recherche, le lecteur, selon ses intérêts, trouvera dans chaque article une étude approfondie de la question qu'il privilégie.

L'avant-propos trace les grandes lignes d'un parcours qui, sous des apparences chaotiques, n'en trouve pas moins toute sa cohérence dans une recherche esthétique tantôt célébrée par la critique comme le fruit du génie, tantôt rejetée comme imposture et non-sens. Des extraits de conférences données par Sellars délimitent chacune des parties du volume et orientent notre lecture des analyses subséquentes. Ces prises de position, en plus d'éclairer les choix stylistiques de celui qu'on a surnommé « l'enfant prodige », mettent en évidence le sens profond d'une réflexion d'abord et avant tout ancrée dans notre temps. L'opéra représente pour Sellars la forme théâtrale par excellence, « ... la seule [...] capable d'évoquer et de représenter la simultanéité des événements, leur confusion, leur juxtaposition, l'amère tragédie du monde – bref, tout le chaos qui constitue la trame de l'histoire contemporaine » (p. 16). La première partie est donc consacrée aux spectacles lyriques qui ont fait sa réputation, entre autres, sur les grandes scènes internationales. Ces études posent les jalons qui ont orienté, dans leur essence, ses expérimentations jusqu'à aujourd'hui. L'article d'Isabelle Moindrot, sur les cycles Mozart et Haendel, est centré sur l'actualisation de l'intrigue, procédé qui, au-delà des anachronismes et des références matérielles et temporelles, souligne un désir de faire une œuvre engagée qui se démarque des approches traditionnelles. Les analyses de l'expérience poétique du *St-François d'Assise* de Messiaen (Robert Marx), des créations musicales en collaboration avec John Adams tirées d'événements politiques étasuniens (Sophie Justine Liéber), des mises en scène d'œuvres de Stravinski (Sophie Aude Picon), font toutes état des préoccupations spirituelles qui ont guidé Sellars dans ses nombreuses

recherches. L'analyse minutieuse de la genèse de ces spectacles montre la richesse d'un paysage théâtral « qui traduit la musique en images » (p. 138) en explorant comment la technologie y est mise au service de la création de langages artistiques qui invitent le spectateur à développer une conscience critique. Certains passages exigent des connaissances musicales plus poussées et seront de lecture ardue pour le non-spécialiste, sans pour autant nuire à la compréhension de la signification de l'ensemble.

Le creuset des cultures, deuxième section de l'ouvrage, nous initie aux différentes influences qui ont tissé le cheminement de l'artiste. La dimension biographique prend plus de place au fil des analyses, ce qui peut faire douter de la pertinence de traiter ce volet en second lieu. Ce choix exprime sans doute une volonté de donner la priorité aux préoccupations esthétiques qui entourent le processus de création, pour inviter ensuite le lecteur à mieux approfondir les enjeux de ces problématiques à travers le prisme d'une suite d'événements qui ont donné un sens à la formation et à la carrière de Sellars. La lecture de « Je viens d'un pays... » (Frédéric Maurin), m'apparaît essentielle pour suivre les traces de l'américanité qui dessinent la trajectoire et la situation paradoxale du metteur en scène : figure majeure des scènes européennes doublée d'un explorateur marginal de la réalité américaine. En suivant l'historique de ce parcours autodidacte et éclectique, nous saisissons l'importance accordée à la pluridisciplinarité et au multiculturalisme dans les expérimentations avant-gardistes de la théâtralité. Dans ce réseau d'influences, « Le dialogue russe : entre mémoire et utopie » (Béatrice Picon-Vallin), met en perspective les effets de l'héritage de Meyerhold dans l'art

du rythme, le langage corporel et la richesse de la construction des images, alors que « Palimpseste et contrepoint : images de l'Asie, du Japon à Java » (Myriam Sas), présente un Sellars toujours en quête de nouvelles approches, qui emprunte aux sources chorégraphiques du Kabuki et du Nô, une dimension philosophique propre à l'art oriental mais qui s'inscrit dans son parcours spirituel.

Troisième et dernier volet de ce numéro, *Le cheminement du théâtre*, accentue la portée politique d'un dialogue indispensable entre les œuvres du passé et du présent, afin de créer la distance nécessaire à l'éveil de la prise de conscience politique du spectateur. Les textes de David Lescot et Mark Bates démontrent comment les apports de la tragédie antique et de Shakespeare ont été mis au service d'une mission où l'artiste, à travers la construction de ses œuvres, souhaite déranger et susciter un questionnement sur notre époque. Les chercheurs en théâtre apprécieront particulièrement le texte de Sellars « Faire du théâtre, c'est apprendre à aimer » – à lire absolument –, ainsi que les témoignages de collaborateurs de longue date qui jettent de précieux éclairages sur sa méthode de travail. *Le marchand de Venise* : journal de répétition d'un dramaturge, par Richard Pettengill, permet d'apprécier toutes les nuances et la richesse de l'une des visions artistiques les plus novatrices de la fin du ^{xx}e siècle.

Sellars étant très peu connu chez nous – le Festival de théâtre des Amériques a présenté en 1995 la comédie musicale *I Was Looking at the Ceiling and Then I Saw the Sky* –, la lecture de cet ouvrage nous révèle l'une des conceptions les plus stimulantes du théâtre actuel et de surcroît, propose une remarquable synthèse qui ajoute à notre connaissance des transformations qu'a subi l'art théâtral de-

puis les années 1980. Les annexes et les nombreuses illustrations viennent pallier notre manque de fréquentation de l'œuvre. À travers l'originalité de la démarche, on reconnaît d'autres créateurs, tel Robert Lepage, qui choisissent de confronter l'œuvre au public pour la faire évoluer, privilégient le travail collectif et l'exploration de nouvelles technologies tout en conservant un regard ouvert sur le monde pour initier des œuvres porteuses d'une « métaphore de la société » (Sellars, p. 149).

Irène Roy
Programme d'études théâtrales
Département des littératures
Université Laval